



Germanica

20 | 1997

L'autobiographie moderne

Flüssige Geständnisse? Zu Elias Canettis Autobiographie

L'autobiographie de Canetti

Rolf Wintermeyer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1921>

DOI : 10.4000/germanica.1921

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1997

Pagination : 47-76

ISBN : 9782098426320

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Rolf Wintermeyer, « *Flüssige Geständnisse?*

Zu Elias Canettis Autobiographie », *Germanica* [Online], 20 | 1997, Online erschienen am: 28 Juni 2013, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1921> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1921>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Flüssige Geständnisse? Zu Elias Canettis Autobiographie

L'autobiographie de Canetti

Rolf Wintermeyer

Tout s'est fait en nous parce que nous
sommes nous, toujours nous, et pas une
minute les mêmes.

Diderot, *Réfutation d'Helvétius*.

Der Sprung ins Allgemeine ist so gefährlich, daß
man
ihn immer wieder üben muß,
und von derselben Stelle.

Canetti, *Die Provinz des Menschen*.

- 1 Der Leser von Autobiographien ist daran gewöhnt, deren Autoren zu mißtrauen. Seine Beteuerung, er beschreibe sein Leben genau so, wie es in Wahrheit gewesen ist, er halte nichts zurück, er vermeide jede bewußte Verfälschung und führe dabei zugleich Dinge an, die eventuell geäußerten Kritiken den Wind aus den Segeln zu nehmen geeignet seien¹ (nur um eins bitte er ihn: sein Urteil aufzuschieben, bis er wirklich «alles weiß») – diese Versicherungen nimmt der Leser mit gebührender Skepsis auf. Legen sie ihn nicht von vornherein auf die Rolle des wohlwollenden, ja des genau wie der Autor selbst fühlenden zweiten Ich fest? Zwar soll die Lebensgeschichte des Autobiographen ihn bewegen, aber zugleich will er sich doch auch «nichts erzählen lassen», dem Autor gegebenenfalls auf die Schliche kommen, seinen Text gegen den Strich lesen, sich ein eigenes Urteil darüber erlauben, ob er die Wahrheit sagt, ob er hier verschweigt, da beschönigt, dort einen ganzen Ereigniszusammenhang erdichtet oder eine Bedeutung nachträglich hineingelesen bzw. willentlich oder unwillentlich umgebogen hat. Die Versuchung, aus eigener Erfahrung und Intelligenz mitzureden, hat er vielleicht sogar dann immer am ehesten, wenn der Autor im Brustton der Überzeugung behauptet, sich rückhaltlos entblößen zu wollen, vor Selbstanklagen nicht zurückzusehen und dem

Leser nicht das mindeste Detail vorzuenthalten². Er dürfte diese Versuchung sogar dann haben, wenn der Autobiograph selbst Instanzen in seinen Text eingebaut hat, die den «Helden» so unbarmherzig oder respektlos behandeln, wie es dem Leser vielleicht gar nicht eingefallen wäre³. Gerade solchen «Helden der Wahrheit» gilt sein kritischer Spürsinn.

- 2 Dieser letztere ist nun allerdings selbst noch kein Garant für eine tiefere Wahrheit. Die kritische Autonomie (des Lesers und des Autors) gehört als Haltung zu dem zu bedenkenden Gesamtphänomen dazu. Bei Lichte besehen entgeht einem nämlich nicht, daß der Leser von Autobiographien, sobald er den Buchdeckel aufschlägt, sich genau wie der Autor darauf eingelassen hat, bei jener Textproduktion willig mitzuspielen, die durch ihre spektakuläre Vermehrung seit dem 18. Jahrhundert die Annahme einer «natürlich» vorhandenen Individualität ins religiös pietistische, bürgerliche, empfindsame oder stürmerisch drängende Bewußtsein recht eigentlich eingeschrieben hat⁴. Es ist dies kein Ich, das an bestimmten, konfliktträchtigen Spaltungen wie der zwischen Vernunft und Leidenschaft, Pflicht und Neigung den Sinn seines Lebensweges vorfindet und als Aufgabe annimmt. Solches wußte man noch im 17. Jahrhundert von dem Handeln einer Person zu berichten. Es geht nun vielmehr um eine Individualität, die ihr Eigenes, das was sie im Innersten ausmacht, nur in sich selbst finden kann und will. Alles Einzelne mit sämtlichen Nuancen und Widersprüchen, Äußeres und Inneres, von den Zufällen bis zu den typischen Konstanten, vom Weltverhaftetsten bis zu den innersten Regungen, von der kompromißlosesten Infragestellung der Gesellschaft bis zu den unverwüthlichsten Anhänglichkeiten verwandelt sie sich an und schließt es in einem weltbezogenen, produktiven Kraftzentrum zu einer unverwechselbaren, persönlichen – einer autonomen – Wahrheit zusammen. All dem verweigert sich gerade der Leser von Autobiographien keineswegs. Bei allem Zweifel an den angebotenen Zusammenhängen stützt er sich zudem auf die vom Autobiographen selbst gelieferten Informationen, denn die meisten Aussagen, zumal aus der Kindheit (und die ist uns nicht erst seit Freud zum Prägestock des Charakters geworden) entziehen sich ja jeder Verifizierungsmöglichkeit: nur der Autor allein konnte solches mitteilen.
- 3 Ob mit psychoanalytischer Besserwisserei oder lediglich in dem Wunsch, für den von ihm akzeptierten oder aufgefundenen Sinn letztlich selbst zuständig zu sein (aber ohne die Grundannahme der Individualität dabei anzutasten, die er durch seine wachsame Vertiefung eher noch verstärkt), ist der kritisch-detektivische Leser weniger vom Autor als vom Genre selbst als die Person gefragt, die mitreden kann, die – wie der Autor – ihre Identität in und an dem eigenen und fremden Reden und Schreiben über Individualität behauptet. Das Reden selbst fungiert gewissermaßen als Indiz und Verstärker für das, worüber geredet wird und was sich jeder eindeutigen sozialen und geistigen Determinierung entziehen muß. Anders gewendet: das Ich, das sich immer nur als anderes bestimmen kann, als all das, was (und wer) es nacheinander und nebeneinander ist, gläubig und rational, pazifistisch und cholerisch, deterministisch und unbegründet hoffend, gegenwartsorientiert und dennoch nostalgisch, besitzt seine Eigenheit und seine Einheit im Grunde nur in einer Art von begeisterndem Ungenügen, darin, daß es sich in dem, was sich ihm alles als Realität aufdrängt und als Identität anbietet, nie als Ganzes wiederfindet. Es ist dazu auf sein eigenes Selbstbewußtsein oder Selbstgefühl verwiesen (wobei seit dem 18. Jahrhundert das Gefühl als das ursprünglichste, als das nicht zu verfälschende Existenzzeugnis gilt), das sich ob seiner Autonomie eben auf Nichts, auf nichts außer sich selbst gründet – oder aber es braucht

dazu den Spiegel, das nochmalige Ich, in dem es sich mitfühlend endlich ganz verstehen und aufheben möchte.

- 4 Dieses Wohlwollen, in dem sich die Authentizitätsbemühung des Autors und das kritische Mitdenken des Lesers in einer und derselben Erwartung miteinander verbrüdern, ist vom Autobiographischen nicht wegzudenken. In diesem Entgegenkommen konstituiert sich erst der Gegenstand des autobiographischen Diskurses (die von der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert postulierte allgemeine Menschenliebe, die angeborene Tugend, die auf den Mitmenschen gerichtet ist, mag die beruhigend akzeptable Metapher sein für einen ganz auf das Ich bezogenen Selbstbespiegelungsprozeß). In seinem Roman *L'innommable* versucht Beckett, eben diese Selbstgefälligkeit ad absurdum zu führen und sie aus ihren alten und neuen Verstecken herauszutreiben: zum einen aus ihrer impliziten (biographischen) Rhetorik, die trotz aller Rhetorikfeindschaft des Individualitätskonzeptes immer noch darauf hinausläuft, mit den die Person betreffenden Topoi der *descriptio personae*, Abstammung, Geschlecht, Vaterland, Aussehen, Charakter, Erziehung, Stand, Vermögen des Beschriebenen (Kriterien, die nun freilich bis ins Unendliche erweitert werden können: Sexualität, Persionen, Ambivalenzen, usw., usw.) die wesentlichen Eigenschaften, das, was in dem betreffenden Individuum «drinsteckt» hervorzuholen und das zu erzählende Geschehen anhand der berühmten Fragen *der inventio* (*quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*: wer, was, wo, wodurch, warum, auf welche Weise, wann) zu umreißen; zum anderen, sie aus dem modernen Refugium ihrer cartesianischen Sicherheit zu vertreiben, daß man sei, sobald und solange man Ich sage. Aber selbst nach dieser Austreibung aus dem Paradies der Individualität bleibt noch das Reden übrig, die Unmöglichkeit, von dem zu schweigen, worüber eigentlich nichts Bestimmtes mehr zu sagen ist, die autobiographische Logorrhöe, die nicht abzustellende Stimme unseres sich selbst betrachtenden modernen Ich – die Vermutung zugleich, daß das Schweigen auch nichts Erhebenderes zu Tage fördern möchte als das Weiterreden⁵:

Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appeler ça aller, appeler ça de l'avant. Se peut-il qu'un jour, premier pas va, j'y sois simplement resté, où, au lieu de sortir, selon une vieille habitude, passer jour et nuit aussi loin que possible de chez moi, ce n'était pas loin. Cela a pu commencer ainsi. Je ne me poserai plus de questions. On croit seulement se reposer, afin de mieux agir par la suite, ou sans arrière-pensée, et voilà qu'en très peu de temps on est dans l'impossibilité de plus jamais rien faire. Peu importe comment cela s'est produit. Cela, dire cela, sans savoir quoi. Peut-être n'ai-je fait qu'entériner un vieil état de fait. Mais je n'ai rien fait. J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi. Ces quelques généralisations pour commencer. Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire dans la situation où je suis, comment procéder ? Par pure aporie ou bien par affirmations et négations infirmées au fur et à mesure, ou tôt ou tard. Cela d'une façon générale. Il doit y avoir d'autres biais. Sinon ce serait à désespérer de tout. Mais c'est à désespérer de tout. A remarquer, avant d'aller plus loin, de l'avant, que je dis aporie sans savoir ce que ça veut dire. [...] Le fait semble être, si dans la situation où je suis on peut parler de faits, non seulement que je vais avoir à parler de choses dont je ne peux parler, mais encore, ce qui est encore plus intéressant, que je, je ne sais plus, ça ne fait rien. Cependant je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais⁶.

- 5 Canetti spielt fraglos in diesem Spiel des «Wo, wann, wer?», der Hypothesen, Verallgemeinerungen, Einschränkungen und fortschreitenden Erweiterungen mit. Eine

Infragestellung dieser erklärenden Auskunftsfunktionen der sprachlichen Darstellung wäre ihm sicherlich nie eingefallen. Er möchte durchaus im klassisch autobiographischen Sinn etwas Bestimmtes, Charakteristisches von sich aussagen und sein Ich in scharf umrissenen, individuellen Zügen darstellen. Sein Blick für die Einmaligkeit von Menschen und Situationen legt zudem die Vermutung nahe, daß auch er an dem zentralen modernen Interesse für Individualität ganz selbstverständlich teilhat. Da auch er in rousseauscher Tradition wenig schmeichelhafte Einzelheiten seines Privatund Seelenlebens dem Leser anvertraut, könnte man auch ihn zu den modernen «Selbstentblößern» (Heißenbüttel) zählen, und man dürfte annehmen, daß er durch die Beichte seiner ausgeprägten Mutterbindung, seiner brennenden Eifersucht und anderem mehr psychoanalytische Spekulationen geradezu herausfordert und durch das, was er an sich als sicher und gegründet beschreibt (seine Selbstrechtfertigung?)⁷, ebenfalls endlose Verdächtigungen und Interpretationen heraufbeschwört. Auch daß er dies in der Regel schon selbst besorgt (z.B. anführt, daß Kien, die Hauptfigur der *Blendung*, als Frauenfeind mit ihm selbst identifiziert wurde⁸) ist in Autobiographien an der Tagesordnung und sollte ihn davon nicht entbinden können. Trotzdem findet der Prozeß Canetti nicht statt. Die restlose Verquickung von Beichte und Rechtfertigung, das Grundmotiv der kritischen Rousseau-Lektüre, scheint bei Canetti entweder nicht zu bestehen oder niemanden zu stören. Das ganze «autobiographische» Zusammenspiel von Kritik und Complaisance greift bei Canetti nicht. Kaum ein Kommentar stellt, von Details abgesehen, die grundsätzliche Glaubwürdigkeit seiner Autobiographie in Frage. Wenn gegebenenfalls von einer «fiktionalisierten Wahrheit» die Rede ist, so bedeutet dies keine Anzweiflung, sondern meint nichts weiter als die jeder literarischen Arbeit ohnehin innewohnende (Neu)Schöpfung, denn bei aller anzunehmenden Entsprechung zu einer in der Außenwelt existierenden Realität bestehen die scharfumrissenen Züge seiner Porträts ja nur in der sprachlichen Formulierung Canettis.

- 6 Wie läßt sich dieses fehlende Mißtrauen erklären? Hat Canetti als einziger das Zauberwort der glaubwürdigen Rechtfertigung und Authentifizierung gefunden? Jürgen Lehmann hat zu Recht darauf hingewiesen, daß – im Typus der «erzählenden Autobiographie», zumal in den Autobiographien großer Romanciers der Moderne – das rechtfertigende, polemische oder apologetische Moment in den Hintergrund getreten ist und sie sich der universelleren, «polyphonen»⁹ Erzählhaltung des Romans mit reicherer Dialogführung, Umstellung der Chronologie, Motivverflechtung usw. annähern. Dies trifft sicher zum Teil auf Canetti zu. Solange nun allerdings der Leser die Grundbehauptung der Autobiographie, die Identität von dargestelltem und realem Leben des namentlich genannten Autors, nicht einfach vergißt, dürfte die durch diese Identität induzierte Lesererwartung nicht einfach verschwinden können. Ungeachtet dieser Identität und ohne daß man seine Autobiographie, zumal die beiden letzten Teile, als Roman zu lesen vermöchte, scheinen bei Canetti die Folgen des speziellen Paktes zwischen Autor und Leser¹⁰ sich trotzdem nicht einzustellen. Wieso? Kommt eine Kindheit in Rustschuk (Bulgarien) vor dem ersten Weltkrieg und der unwahrscheinliche Werdegang Canettis zu einem «deutschen» Schriftsteller dem Westeuropäer der heutigen Tage so exotisch vor, daß eine Überprüfung oder Anzweiflung gar nicht in Frage kommt, ja daß die erzählten Ereignisse – nicht nur aus jener frühen Zeit – eine Art Geschenk darstellen, das man allein diesem erstaunlich präzisen, und doch eigentlich zu keiner Restitution, zu keiner so unerwarteten Erweiterung unseres Horizontes verpflichteten Gedächtnis verdankt?

- 7 Vielleicht. Aber die entscheidenden Gründe sind dies kaum. Diese sind vielmehr darin zu suchen, daß bei Canetti die libidinöse und narzißtische Erfüllung des Schreibens fehlt, das In-sich-selbstverliebte, Auf-sich-selbst-fokalisierte des modernen Individuums, das sich in dem Spiegel seiner mit dem Leser geteilten Selbsteinschätzung als neue Natur und als Nabel der Welt gesetzt hat, und auch heute noch unermüdlich sein Heil in dem Mysterium des Sich-selbst-findens entgegen allen Ansprüchen und Einflüsterungen der Gesellschaft sucht; es fehlt die freudige und öfter noch schmerzliche Selbstsuche, Selbstfeier oder SelbstUnterhaltung. Wohl hat Canetti einen äußerst geschärften Sinn für die Einmaligkeit eines jeden Menschen (und also für sich selbst), aber diese jeweilige Einmaligkeit erscheint nicht als Ausfluß einer narzißtisch-natürlichen Individualität, sondern als eine Allgemeine Würde, die diesem bestimmten Menschen als Lebender, als nicht dem Tode Verfallener zukommt – nur radikal Einmaliges, von jeder Masse sich Abhebendes ist prinzipiell dem Tode entgegengesetzt: ein Mensch ist ein jeweils anderer Sieg über den Tod.
- 8 Das Fehlen der Ichverliebtheit und der Ichsuche, der erotischkompensatorischen Erfüllung des schriftstellerischen Liebesund Spiegelwortes ließe sich mit dem Fehlen des Verliebten überhaupt als Thema der autobiographischen Darstellung in Zusammenhang bringen, denn es gibt ja bei Canetti eine deutliche lebensgeschichtliche Entsprechung, die wir – Crux des Autobiographie-kommentars – seiner eigenen Erzählung verdanken: das über das Geschlechtliche verhängte Tabu, welches von seiner Mutter auf dem Balkon der Wiener Wohnung ausgesprochen wurde¹¹ und an das sich nicht nur der junge Canetti gehalten hat. Auch wenn z.B. Canettis erstes Drama, *Hochzeit*, an sexueller Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, so ist darin von Erotik doch keine Spur. Dem Leser wird erotisch nicht die mindeste Möglichkeit der Identifizierung, des Mitschwingens, Mitfühlens angeboten, Schauer dieser Art gibt es bei ihm nicht¹². Man mag Canettis Sprödigkeit, seine «Ungeselligkeit»¹³ aus diesem Verbot ableiten, wie Bernd Witte es tut. Es bietet sich an.
- 9 Diese eigentümliche Prüderie, die nicht vor den zu beobachtenden Fakten zurückschreckt (ganz im Gegenteil), sondern vor deren romantischer, sinnlicher oder animalischer Aufladung, bezeugt jedoch nicht nur eine etwaige private Sexualmoral, sondern sie hat durchaus einen allgemeinen, literarischen Sinn. Sie korrespondiert einem darstellerischen Anspruch. Wie sehr Canettis Beobachtung auch gerade das einzelne Individuum zum Gegenstand haben mag¹⁴, das literarische Tun wird Forderungen unterworfen, die selbst nicht aus diesem Motor allen Begehrens und Hoffens, aus den Wünschen, Zweifeln, Glaubensartikeln und emotionalen Spiegelfechtereien der modernen Individualität abzuleiten sind. Wie schon angedeutet, geht es in dieser Autobiographie nicht um die berühmte Suche nach dem Graal der Individualität, der sich wohl immer wieder entzieht, aber gerade in der Liebe einen sicher paradoxen aber unbezweifelbaren Beweis seiner Existenz erfährt.
- 10 Was für Canetti vom Ich zu sagen ist, liegt immer schon da, neben all den anderen Dingen, die zu sehen sind, und es ist nicht ihr Kern. Das vermeintlich organische Zusammenwohnen des Vielen in dem Einen (des Ich) ist ein «Truggebilde»¹⁵. Die einzige Frage ist, ob man sehen will, was da ist, oder nicht: das Unterschiedene daran und die auseinanderstrebenden Tendenzen – wobei sich der Würde des öffentlichen Wortes ein willentliches Nicht-Sehen oder eine Harmonisierung, die sich etwa um ein eindrucksvolles Gesamtbild bemüht, als unverantwortlich verbietet.

- 11 Dieser libidoresistente darstellerische Anspruch Canettis entspricht in seinem Sinn für aphoristisch-psychologische Deutlichkeit eher der Schreibweise einer vorindividualistischen Epoche, etwa den französischen Memorialisten und Moralisten des 17. Jahrhunderts. Die gestisch oder akustisch konzentrierte, bisweilen vernichtende «Objektivität» der canettischen Porträts steht Saint-Simon näher als den Beschreibungen, die Rousseau, dessen Konfessionen man ja mit einigem Recht als das Urbild der modernen Autobiographie ansieht, von seinen Mitmenschen entwirft. Rousseaus Porträts sind ganz auf ihre Bedeutung für die erzählende und die nachvollziehende Subjektivität, ja zugleich für eine aus dieser sich ableitende komplette Geschichts- und Menschheitsphilosophie hin entworfen. Rousseau stellt sich hin vor das Gericht der Nachwelt und ruft es als unparteiische Instanz an, die über ihn zu richten habe, aber im Grunde suspendiert er es gänzlich und setzt sein eigenes, individuelles Wort an dessen Stelle. Dieses versteht sich zwar als bahnbrechend und demnach für viele, ja für alle Menschen von Bedeutung, aber es enthält nichts Allgemeines im Sinne des Exemplarischen, dessen, was anderen als Verhaltensnorm zur Nachahmung empfohlen werden könnte. Obwohl die ganzen *Confessions*, zumal ihr erstes Buch, von jener allgemeinen Geschichtsphilosophie getragen sind¹⁶, die analog zur moralisch-ethischen Entfaltung (bzw. der zunehmenden Verstellung) Jean-Jacques Profil gewinnt bzw. deren individualistischen Grundlagen darin eindeutig zu erkennen sind, so gibt es an der ganzen einmaligen Geschichte Rousseaus nichts, was als Vorbild für andere gesetzt würde. Es ist das Leben eines Individuums, das durch nichts anderes als nur durch sich selbst teilbar ist. Im Blick auf Herder nannte Arno Schmidt dies den «Primzahlmenschen»¹⁷. Das Fehlen des Exemplarischen verbindet – wenn man so will – Canetti mit Rousseau und der ganzen Moderne, doch ist die Stellung des (von sich) erzählenden Subjekts in der Autobiographie des einen und des anderen nicht zu vergleichen. Schon in der Kindheits- und Jugendgeschichte (*Die gerettete Zunge*), in der die «klassisch» autobiographische Ichzentriertheit noch am ehesten besteht, spricht Canetti von sich nicht anders als von den anderen.
- 12 Um Einwänden aus dem Wege zu gehen, die an dieser Stelle die behauptete Gleichbehandlung des Ich und der anderen als pure Illusion von Objektivität brandmarken möchten, sei die an Rousseau deutlich zu demonstrierende subjektive Beleuchtung jedes noch so objektiv Gemeinten hier als allgemein zugegeben. Sie entspricht einerseits dem Konzept der Individualität und ist andererseits mit den modernen sprachphilosophischen Ansätzen durchaus kompatibel, die nicht die subjektive, aber die sprachliche «Vermittlung» jeder Aussage betonen. In welcher Version Auch immer, sie ist in den Kommentaren zur Autobiographie zur Selbstverständlichkeit geworden, sei es als die Fatalität des Genres der Autobiographie (die Unmöglichkeit reiner Referentialität, des «Dinges an sich», welches letzteres von der Autobiographie gleichwohl nicht zu trennen ist; die allein sprachliche Existenz ihrer Gegenstände usw.: ihre Fiktionalität letzten Endes, das, was sie mit dem Roman – der eigentlichen Schöpfung ohne außersprachliche Behelfsinteressen? – gemein hat), sei es als ihr besonderes Interesse, das Interesse an dem, was man «denn doch nicht hätte erfinden können» (die unverwechselbar persönliche Wendung, die man nun weniger in der Wahrheitsbehauptung, welche man links liegen lässt, als vielmehr im Umgang mit den eigenen Symbolen, in der Manier, im Stil entdecken möchte). Diese Selbstverständlichkeiten, welche den Stand bzw. die Aporien der Diskussion widerspiegeln und die man nicht weiter zu betonen braucht, dürfen den Blick auf entscheidende Unterschiede in den Darstellungsweisen nicht verstellen.

- 13 Um einen solchen Unterschied in der Methode geht es mir hier, um eine bei Canetti eigentümlich gleich verteilte Allwissenheit des autobiographischen Erzählers. Das «Material des Ich», die Einzelheiten der anderen werden einem ganz ähnlichen Zugriff unterworfen, einem gleichlaufenden Interesse, das seine Energie aus der als einziger nicht desaktivierten Leidenschaft des Sehens, Erinnerns: des Wiederherstellens zu beziehen scheint. Die Notwendigkeit (und für den «Dichter» unabdingbare Fähigkeit) des «Durchschauens»¹⁸, d.h. des Aufdeckens eines verborgenen, von der betreffenden Person nicht selbst wahrgenommenen oder ausgesagten Wesentlichen, bezieht sich auf den Autor nicht Anders als auf seine porträtierten Zeitgenossen. In der autobiographischen Retrospektive wird daraus eine «Archäologie des Wissens», eine systematische Rekonstruktion aus den Spuren des Erinnerns. Dabei ist dieses jeweils aus dem Magma der zunächst noch gesichtslosen Spuren herausgemeißelte Wesentliche nichts Typisches. Es ist eine Art von «fruchtbarem Moment», in dem gerade das Ausgefallenste, Unvorhersehbarste, Unausdenkbarste, das von keiner Allgemeinheit her zu deduzierende Detail die unverwechselbare Profilierung des Porträts, die Schärfe der Konturen bewirkt. Schon die allererste Erinnerung, die Canetti in *Die gerettete Zunge* wiedergibt, die Angst des zweijährigen Knaben, man werde ihm die Zunge herausschneiden, ist, ganz unabhängig von ihrer, im Grunde aber nebensächlichen motivischen Verknüpfung mit dem Rest des Buches (Zunge, Rot, Wolf) ein gestisch präzises Porträt des verständnislos entsetzten Kindes und des unbekanntem Liebhabers seines Kindermädchens. Aufgrund jener allwissenden Haltung des Durchschauens und des ausbauenden, aufbauenden Wiederherstellens weiß Canetti über die anderen genausoviel zu berichten wie über sich selbst, oder über sich selbst so viel wie über die anderen. Beides wickelt sich aus derselben metonymischen Verknüpfung und Erhellung heraus. Im übrigen rückt ihn auch diese Haltung des autobiographischen Erzählers wieder in die Nähe des darstellerischen Ethos der älteren Memorialisten: Zeugnis abzulegen von dem in der eigenen Zeit und Welt Gesehenen und Geschehenen, im Dienste der Wahrheit und der Überlieferung. Es kam diesen Memorialisten nicht darauf an, «alles zu sagen», sondern das Notierenswerte für die Nachwelt zu bewahren, und in diesem Sinne war es selbstverständlich, daß man sein eigenes Beispiel nur da hinzufügte, wo es für die Sache selbst unerlässlich war¹⁹.
- 14 Nun deckt sich für Canetti das Notierenswerte oder wie man früher sagte das «Merkwürdige», das, was dem Vergessen, bzw. dem Tod entrissen werden soll, keineswegs mehr mit den Freuden und Tagen einer adligen Schicht, die schon durch ihre Geburt über die Namenlosigkeit der Menge hinausgehoben und zum Hervorbringen von Bemerkenswertem gewissermaßen prädestiniert ist²⁰. Dennoch werden sämtliche Figuren seiner Autobiographie durch den Zugriff seiner Porträtierung in einen Bereich gehoben, in dem sie in ihrer quintessenzartigen Einmaligkeit erscheinen – eine Galerie von unsterblichen Ahnen auch hier.
- 15 Die moderne Opposition zwischen Individuellem und Typischem ergibt bei Canetti demnach wenig Sinn. In der schlaglichtartigen Erhellung seiner Porträtierung verbindet sich beides. Ein jeder besonderer Mensch ist zur Würde des Notablen, der sprachgewordenen Allgemeinheit erhoben.
- 16 Wäre nicht das unterschiedliche Medium, so ließe sich Canettis Porträtkunst, in dem, was ihr auffällt und was sie festhält, was sie in sprachliche Formen heraufstreibt, als das Gegenteil derjenigen des Photographen August Sander bezeichnen. Anstatt dem Authentischen in der Momentaufnahme nachzujagen, den Bauern bei seiner Arbeit im

Stall abzulichten, den Armen in seinen Behelfs weiten, läßt Sander die Leute sich so anziehen und so aufstellen, wie es ihnen für die Würde oder die Unscheinbarkeit ihrer eigenen Person am angemessensten, «am natürlichsten» erscheint.

- 17 Dies bewirkt, daß der arme Bauer nun fast so aussieht wie der reiche Grundbesitzer²¹ (aber in diesem «fast» liegt ein enormer Unterschied: die größere Steifheit der Haltung, die fehlende Jovialität, als sei jede Leichtigkeit aus seinem Leben verbannt, die Gehorsamkeit des Stillsitzens – trotz aller Entschiedenheit im Blick, sodann die ohne jede Vertraulichkeit neben ihm stehende Frau, die sich doch an den ganz ähnlichen Gesichts- und Stirnfalten und an den gleichermaßen zerarbeiteten Händen als allernächste Schicksalsgefährtin zu erkennen gibt), dies bewirkt, daß der gutsituierte Bürgerliche sich mit Frau und Tochter dezent und in betonter Freundlichkeit lächelnd (einer der wenigen, der nicht in die Kamera blickt)²² im Garten vor seiner nur ausschnittsweise zu sehenden Villa abbilden läßt. Aber bei beiden holt Sander dabei etwas ans Licht, was der Schnappschuß nicht wiedergeben könnte: das Bild, das sie von sich selbst geben zu müssen glauben oder besser: zu dem sie unter dem Blick des anderen unvermeidlich werden. Unter dem des Photographen zumal, der ja das Dauerhafte im Augenblick festhält, kondensiert sich der Ausdruck, die Pose zu etwas Allgemeinem, dem Nicht-Privaten ihrer Person, zu etwas, zu dem sie in dieser Gesellschaft geworden sind und was sich in diesem «soziologischen» Sinn als das Typische bezeichnen ließe.
- 18 Anders bei Canetti. Das den porträtierten Personen Abgelauschte, Abgenommene, ist anfänglich durchaus der «gestohlene Augenblick», in dem der Beobachtete sich nicht darzustellen sucht. Nur ist dieses wesentliche Element, dem der Beobachtende nachjagt, das er «zur Sprache bringen» will, jenes Einmalige, ganz Besondere bei diesem oder jenem Menschen, seinerseits nichts Flüchtiges. Um zu etwas Bezeichnendem zu werden, schließt es die Wiederholung ein, an der überhaupt erst eine Spur sich ablesen läßt, an der erst etwas erkennbar wird. Um dies Bezeichnende zu registrieren, genügt dennoch ein einzelner Satz, eine einzige Geste: sie muß nur etwas enthalten, was nicht als zufällig zu werten ist, sondern genau diesem Menschen eigen ist.
- 19 Im *Augenspiel* skizziert Canetti zwei Beobachtungshaltungen. Zunächst die seine, die offenbar für die Züge oder Masken seiner Figuren in den Dramen fruchtbar geworden ist: er beobachtet unauffällig die Personen, mit denen ihn, wie er sagt, nichts verbindet, oder er fordert sie, ohne sich in seiner Beobachterrolle zuerkennen zu geben, zu einer vollständigen Selbstbekundung bewußt heraus:
- Ich war es gewohnt, auf Menschen zu hören, Wildfremde, mit denen ich nie ein Wort gewechselt hatte. Mit wahren Ingrimms horchte ich auf solche, die mich nichts angingen und am besten bewahrte ich den Tonfall eines Menschen, sobald es ausgemacht schien, daß ich ihn nie wieder sehen würde. Ich scheute nicht davor zurück, ihn durch Fragen oder gar durch eine Rolle, die ich spielte, zum Sprechen anzureizen. Ich hatte mich nie gefragt, ob mir ein Recht darauf zustand, alles, was sich über einen Menschen erfahren ließ, von ihm selber abzuhören²³.
- 20 Es sei an dieser Stelle ganz nebenbei betont, mit welcher auffallender Deutlichkeit Canetti hier eine autobiographische Entsprechung zu den Figuren seines fiktionalen Werkes von sich weist. Keine «Bruchstücke einer großen Konfession» also, eine Interpretations- und Rezeptionsvorgabe, an die man sich seit zwei Jahrhunderten so sehr gewöhnt hatte. Von der *Komödie der Eitelkeit* z.B. behauptet Canetti, diese Eitelkeit sei keine ihm selbst eigene:

Ich schrieb nicht gegen mich, es war kein Gerichtstag über mich, keine Selbstverhöhnung. Die Eitelkeit, um die es vordergründig ging, hatte mir selbst wenig zu schaffen gemacht, es war ein freier Blick auf die Welt, der mir keine Skrupel verursachte²⁴.

21 Auch hier und bei einer ganzen Anzahl von gleichlaufenden Behauptungen²⁵ mag man skeptisch sein, doch diese Skepsis findet im canettischen Text kein Angebot zum Mitreden, Mitspielen und Besserwissen. Sie wird dadurch zwar nicht ungültig, zugleich aber doch als Rezeptionsmodus nicht aktualisiert.

22 Zurück aber zur Beobachtung. Gerade die Figuren des fiktionalen Werkes (dem eigentlichen Ort der «Grausamkeit» in seinen Texten) waren offenbar aus jener ersten Art von Beobachtung hervorgegangen. Dieselbe Haltung – zumal das Anonyme daran – findet sich schon in der *Fackel im Ohr*:

Wenn ich in ein Nachtcafé kam, wo die Gelegenheit zu hören eine günstige war, blieb ich lange, bis zur Sperrstunde um vier Uhr früh und gab mich dem Wechsel der eintretenden, fortgehenden, wiederkehrenden Figuren hin. Ich machte mir den Spaß, die Augen zu schließen, als ob ich halb schlief, oder mich zur Wand zu kehren und nur noch zu hören²⁶.

23 Leicht ironisiert, begegnet man ihr auch wieder in dem «Charakter» des «Ohrenzeugen» in dem gleichnamigen Büchlein:

Der Ohrenzeuge bemüht sich nicht hinzusehen, dafür hört er um so besser. Er kommt, bleibt stehen, drückt sich unbemerkt in eine Ecke, schaut in ein Buch oder in eine Auslage, hört, was es zu hören gibt und entfernt sich unberührt und abwesend. Man würde denken, daß er gar nicht da war, so gut versteht er sich aufs Verschwinden. [...] Nichts vergißt er, man muß den Ohrenzeugen sehen, wenn die Zeit gekommen ist, damit herauszurücken. [...] sein Ohr ist besser und treuer als jeder Apparat, da wird nichts gelöscht, da wird auch nichts verdrängt, es kann so schlimm sein wie es will, Lügen, Kraftworte, Flüche, Unanständigkeiten jeder Art [...], selbst was er nicht versteht merkt er sich genau und liefert es unverändert aus, wenn es gewünscht wird.

24 Eines ihrer kennzeichnenden Elemente ist die später noch näher zu bedenkende «Grausamkeit» der Beobachtung:

Der Ohrenzeuge ist durch niemanden zu bestechen. Wenn es um diese Nützlichkeit geht, die er allein hat, nähme er keine Rücksicht auf Frau, Kind oder Bruder. Was er gehört hat, das hat er gehört, daran könnte kein Herrgott rütteln²⁷.

25 Die andere Beobachtungshaltung ist die des Dr. Sonne, der neben Karl Kraus zweiten und nunmehr kompletten Identifikationsfigur des angehenden Schriftstellers Canetti. Dessen Haltung zeichnet sich durch ihren «Takt» aus, dadurch, daß sie «alles Nahe ausspart», ohne daß es ihr entgeht²⁸, daß sie nicht «seziert», sondern «durchleuchtet», den Gegenstand als Ganzes erhält, kein Detail scheut²⁹: «Jede Einzelheit wurde schon darum wichtig, weil sie zu schonen war»³⁰.

26 Wie vieles, was er über Dr. Sonne berichtet, ist auch dies auf Canetti selbst zu übertragen, und die Besonderheiten dieser zweiten Haltung finden sich in der Blickweise, in den Porträts seiner Autobiographie wieder. Bei der Autobiographie entfällt zudem die im fiktionalen Frühwerk beabsichtigte Schockwirkung: das Accelerando hin zur unaufhaltsamen Katastrophe. Es fehlt die Karl Krausisch bestrafende Komponente.

27 Wie dem aber auch sei, ob nun mit Takt oder «mit wahren Ingrimms»³¹, Canettis schriftstellerische Beobachtung lebt in beiden Varianten davon, daß sie nicht als solche auftritt. Im Sinne Canettis liegt ein Eingriff nicht der registrierten Situation (die etwa

subjektiv erfaßt, entstellt, verändert würde), sondern erst dem registrierenden Subjekt, dem Autor selbst gegenüber vor. Gleich ob er Menschen mit Staunen, mit Haß oder mit Bewunderung betrachtet, er verpflichtet sich einerseits zu einem unterschiedslosen, gierigen Aufnehmen all dessen, «was der Fall ist»³² und andererseits dazu, sich nicht als Einheit dessen zu sehen, was sich derart in ihm sammelt: «Die Wirklichkeit war nicht im Zentrum, wo sie wie an Zügeln alles zusammenhielt, es gab nur noch viele Wirklichkeiten und sie waren außen»³³. Die «Zeugenschaft» ist als Haltung Canettis allbekannt. Wie er am Beispiel Goyas darlegt, gehört dazu vor allem «nicht wegzusehen»³⁴, zu registrieren, über jede Parteinahme hinaus:

Aber er sah, was geschah, als hätte er beiden Seiten angehört, denn seine Kenntnis war die des Menschen [...]. Die Zeugenschaft Goyas überstieg seine Parteinahme, was er sah, war ungeheuerlich, und es war mehr, als er sich wünschte. [...] Der Zwang, den er auf den Beschauer übte, die unablenkbare Richtung, die er seinem Blicke gab, war das Letzte an Hoffnung, wenn auch niemand gewagt hätte, es mit diesem Namen zu benennen³⁵.

- 28 Daß in der Beschreibung dieser Goyaschen Beobachtungshaltung zugleich die ethische Rechtfertigung der dichterischen Zeugenschaft mitgeliefert ist (ihre Nützlichkeit), darauf will ich hier nicht weiter eingehen. Ich möchte lediglich betonen, daß nicht die Erfindung, sondern die Beobachtung als die Voraussetzung sowohl des dichterischen als auch des essayistischen und autobiographischen Werkes erscheint. Erst wenn diese Beobachtung in ihrer Losgelöstheit vom Subjekt – und ungeachtet aller Fragen des Mediums, der Aussagbarkeit, der Sprachskepsis und ähnlichem mehr – als allgemeine Aufgabe des Wissens, der Kenntnis vom Menschen gegenwärtig ist³⁶, kann sie sich auf das Ich zurückwenden, als auf einen ihrer möglichen Gegenstände.
- 29 Die – wie auch immer – ganz auf den erhaschten, den fruchtbaren Augenblick abgestellte Beobachtung, wird nun (wenn man dies mit einer [fiktiven!] zeitlichen Metapher überhaupt greifbar machen kann) in einer Operation des Unterscheidens, des Abstoßens, ja der Gegen-Identifizierung bearbeitet, bis jenes Bezeichnende in sprachlicher Gestalt aus dem Fluß der Impressionen hervortritt, bis es genau diesen Moment, diese Person erfaßt und nichts anderes mehr. Aus dem Schlaglicht, aus der bezeichnenden Spur tritt eine Art von gründendem Zusammenhang der Person hervor. Wie in den fiktionalen Werken ist dieser auch in der Autobiographie aus bestimmten partiellen Hauptzügen zusammengefügt, die der Gestalt ihr eigentümliches Profil verleihen. Doch wird sie hier nicht in gewollter, «auf die Spitze getriebener» Einseitigkeit und Abgeschottetheit als Demonstrationsmöglichkeit unaufhaltsamer und an diesen Figuren aufzeigbarer Tendenzen verwendet³⁷. Zwar kommt es auch in der Autobiographie nicht im mindesten auf Vollständigkeit des Charakters an, aber die Person wird doch, im Dr. Sonneschen Sinne, «als Ganzes erhalten» und «geschont».
- 30 Es ist in den autobiographischen Porträts, als würde zwischen mehreren unterschiedlichen oder widersprüchlichen Schnappschüssen der zu diesem «Ganzen» fehlende Raum in einer zwar skizzenhaften aber durchaus klassischen, systematischen inventio gefüllt, als würde – von diesen prägnanten, aber noch ungreifbaren einmaligen Momenten ausgehend und zu ihnen wieder hinführend – in stetem metonymischem Fortschreiten die ganze Erinnerung überhaupt erst ans Licht gezogen. Darin der Vereinnahmung näher als der Einfühlung, stellt Canetti seine eigene Galerie von Statuen auf, nicht wie die seines Freundes Wotruba in Granit, aber in bleibende, blitzende Worte gemeißelt.

31 Die weiter oben angeführte Affinität Canettis zu der Porträtkunst der alten Memorialisten scheint nun allerdings in sich zusammenzufallen, wenn man sich ansieht, was er zum Autobiographischen, zur Selbstdarstellung gesagt hat. In dem Text «Dialog mit dem grausamen Partner»³⁸ fordert er einen schonungslosen Umgang mit sich selbst. Dieses Programm der Selbstentblößung steht nicht in der Tradition Saint-Simons, sondern in der des Rousseauschen «Alles-Sagens». Die klassischen Beteuerungen der Autobiographen werden hier nur noch verschärft. Es geht Canetti bei der Selbstbetrachtung um eine «Grausamkeit», die allerdings der menschlichen Erkenntnis ganz allgemein notwendig sein soll, gleich wo, wie und wann. Sie gehört zum «Denken» dazu:

Zum Denken gehört, daß es grausam ist, abgesehen von seinem Inhalt. Es ist der Prozeß selbst, der grausam ist, der Prozeß der Ablösung von allem andern, der Reiß, der Ruck, die Schärfe des Schneidens³⁹.

32 Auf das zu erkennende Ich bezogen lautet dies im «Dialog»:

Wer wirklich alles wissen will, lernt am besten an sich. Aber er darf sich nicht schonen und muß sich so anfassen, wie wenn er ein anderer wäre, nicht weniger hart, sondern härter⁴⁰.

33 Wer zu einem «vollen und wachen Bewußtsein innerer Vorgänge»⁴¹, wer zur «Erkenntnis»⁴² gelangen möchte und «genug über die Menschen [...] wissen» will (worin Canetti – wie in der Goya-Betrachtung schon angedeutet – die einzige «Hoffnung für den Weiterbestand der Menschheit»⁴³ sieht), der muß sich einem kategorischen Imperativ der Wahrheitsfindung unterwerfen, dessen Nichtbefolgen den Dichter (nur ihn) der «Unwürdigkeit»⁴⁴ des «Sich-das-Leben-leicht-machens»⁴⁵ und des «Fälschens»⁴⁶ aussetzt. Die unbestechliche Instanz des zweiten oder «fiktiven Ich»⁴⁷, die solches garantiert, besitzt eben jene Grausamkeit oder «Bösartigkeit», die der Absolutheit des moralischen Imperativs entspricht:

Er [dieser Hörer oder Zuhörer] ist nicht nur geduldig, er ist Auch bösartig. Er läßt einem nichts durchgehen, er durchschaut alles. Er merkt sich die geringste Einzelheit, und sobald man sich ans Fälschen macht, kommt er vehement auf sie zurück. In meinem ganzen, immerhin sechzigjährigen Leben bin ich noch keinem so gefährlichen Gesprächspartner begegnet...⁴⁸.

34 Nun besteht die Grausamkeit des fiktiven Gesprächspartners nicht nur darin, Fälschungen und «Ungenauigkeit»⁴⁹ zu unterbinden; seine Wachsamkeit erstreckt sich auch auf die Theorien, die eine Allgemeinheit der (Selbst)-Erkenntnis nur vorspiegeln⁵⁰ und zumal auf die hehren Gefühle des «Gut-Tuns», welches die humanen Überzeugungen mit der Kenntnis des Menschen verwechselt:

Es ist der Fehler der Gut-Tuer [...], daß sie sich über der Verantwortung, die sie fühlen, und dem Guten, das sie vielleicht wirklich wollen, das Instrument auszubilden vergessen, das ihnen ermöglicht, die Menschen kennenzulernen und in tausend groben und feinen Einzelheiten zu erfassen. Denn aus diesen selben Menschen fließt das Schrecklichste und Allgemeinste, das Gefährlichste, das geschieht⁵¹.

All dies ist zwar besonders zugespitzt und durch das Bild des Dialoges gewissermaßen zur anwendbaren Methode objektiviert, aber es ist doch nichts grundlegend Neues verglichen mit anderen Reflexionen von Autobiographen zum Thema der Selbstdarstellung. Auch Canetti geht es hier offenbar um die altbekannte Spirale des sich selbst beobachtenden Ich, das sich selbst mißtrauen muß, das seine eigene Weise der Beobachtung ebenfalls wieder beobachten müßte usw., und das trotz dieses jeweiligen Zurücktretens doch nie aus sich selbst herauskommt.

- 35 Dies stimmt nun allerdings nicht mit der eingangs dargelegten Rezeptionsweise zusammen. Diese würde eher die Vermutung nahelegen, daß es Canetti doch irgendwie gelingt, aus der Spirale herauszutreten oder vielleicht auch, sie einfach links liegen zu lassen.
- 36 Für diese eigentlich unlogische Vermutung («wie soll dies denn überhaupt möglich sein?») spricht dennoch manches. Zum einen kreist, wie ich hier noch einmal zusammenfassen möchte, die canettische Darstellung nicht zentral um die sprachsinlich wiederzugebende Einheit des Ich, auch nicht in der Autobiographie. Es ist ihm nicht um die Erzeugung einer «Wahrheits-Illusion» zu tun, die das Phänomen der Individualität in hypostasierter Vollständigkeit und Gegenwärtigkeit vor Augen führen soll (denn allein eine gewissermaßen dramatische und atmosphärische Illusion könnte dem tätigen und begehrenden Geheimnis des Ich und seiner mitfühlenden, mitstreitenden Rezeption adäquat sein).
- 37 Wie Cervantes, der ihm als erklärendes Beispiel für sein Verfahren dient, will Canetti «nicht alles zeigen, was sich in einem einzelnen Menschen vielleicht findet»⁵². Es kommt ihm Auch weniger auf den zu vermittelnden Eindruck, als auf die zu erzielende Aussage an, und die versteht er selbst in der Autobiographie nicht als möglichst packend hinzuzaubernde Illusion eines Gewesenen, sondern als Eingriff, Erkenntnis, Baustein eines nötigen (und als eigene Passion faszinierenden!) Wissens um den Menschen. «Das Atmosphärische in der Literatur hatte mich nie interessiert, ich hatte es als Sache der Malerei empfunden», schreibt er in bezug auf Herrmann Broch, bei dem er das Atmosphärische bewundert, obwohl es «dem, was er selbst vorhat», nicht entspricht⁵³.
- 38 Zum anderen ist das im «Dialog mit dem grausamen Partner» Dargelegte letzten Endes doch keine Theorie der Autobiographie, denn es bezieht sich eigentlich nur auf das nicht zur Veröffentlichung bestimmte, zum Teil in Geheimschrift verfaßte Tagebuch. Der «Dialog» ist demnach eher ein Appell an das eigene schriftstellerische Gewissen oder aber, da dieses ja keine öffentliche Anpreisung erfordert, ein Text im Stile der «Ratschläge für einen jungen Dichter», hier für einen angehenden Tagebuchschreiber, oder der «Bedeutenden Forderung durch ein einziges geistreiches Wort», hier durch die Tagebücher der anderen. Wohl liegt es auf der Hand, daß die beschriebene Haltung dennoch eine Gültigkeit für sein ganzes Werk besitzt, daß er in seiner Autobiographie ganz ähnliche Prinzipien auch auf sich selbst anwendet und hier nicht z.B. alles Peinliche über sich selbst herausfiltert. Aber dies gilt, wie gesagt, immer nur dann, wenn im Gesamtzusammenhang von seinem eigenen Fall die Rede ist: eine so unauffällige wie entscheidende Einschränkung. Nicht der Selbstentblößung, aber der Selbstzentrierung ist eine deutliche Grenze gesetzt.
- 39 Dieser memorialistische und gewissermaßen passionslose Zugang zu sich selbst läßt sich noch auf eine andere Weise begründen. Es gibt im «Dialog mit dem grausamen Partner» einen weiteren Schritt, der im Vergleich zu den «üblichen» Reflexionen zur Selbstdarstellung eine etwas größere Originalität aufweist und das Heraustreten aus der auf sich selbst zentrierten Spirale fast als möglich erscheinen läßt.
- 40 Man wird verstanden haben, daß es Canetti um eine Reinheit der Erkenntnis geht. Um diese jedoch zu erreichen, müßte die unbestechliche Instanz des autobiographischen Partners sich nicht nur selbst mißtrauen, sondern sie müßte auch dieses Mißtrauen als mögliche Attitüde, als Wahrheits- und Vorzeigegeste wieder durchschauen können.

Dieser, wie jeder zu wissen glaubt, unmögliche Außenstandpunkt würde es ihm ermöglichen, auch Ansprüche wie die unbegründete Grausamkeit des melancholisch-schwarzseherischen Gewissens (freudianisch gesehen des neurotischen Überich) zu unterlaufen und abzuhalten, Selbstanklagen zu entkräften, die keinem wirklichen Handeln entsprechen, und sich selbst keine «Bosheiten und schlechte Gesinnungen» «zuzuschancen», die einem doch nicht eigen sind⁵⁴, kurz: «all jene Masken des Bösen [abzulegen], in denen man sich spreizt»⁵⁵. All diese Gefechte mit sich selbst haben nicht die Deutlichkeit der «Ablösung von allem andern» erreicht, in der Canetti, wie oben gesehen, den Erkenntnisprozeß festmacht. Das Vergessen, das Entschuldigen und die «Einschläferung»⁵⁶, Gefahren, die in den klassischen Authentizitätsbehauptungen der Autobiographen immer wieder beschworen werden, werden demnach ebenso abgewehrt wie der Anspruch des moralisch oder religiös strafenden Gewissens, an das dieser grausame Partner ja zunächst erinnern mußte. Diese letztlich von sich selbst, vom Drängen des Ich absehende Reinheit, eine Moral ohne Moralismus, eine Religion, die von nichts absolviert, ist von dem Bewußtsein des «Dichters» gefordert, wie denn andererseits bei Canetti die Beispiele eines ganz und kompromißlos seinem Werk lebenden Schaffenden immer wieder als Garanten möglicher Authentizität auftreten⁵⁷.

- 41 Man mag Canetti dies alles nun abnehmen oder nicht (vielleicht kondensiert sich hier nur seine spezifische Quadratur des Kreises, durch die er, Canetti, die altbekannte Nutzlosigkeit der Intellektuellen zu überwinden trachtet – doch wenn man selbst im Glashaus sitzt, soll man nicht mit Steinen werfen), jedenfalls scheint ihm in seiner Trilogie etwas zu gelingen, was dem mir selbst liebsten Autobiographen, Karl Philipp Moritz, nicht gelungen ist. Die Reinheit eines Lebens nur für das Kunstwerk und nicht primär für sich selbst, die im letzten Buch des *Anton Reiser* als dichterisches Gesetz beschworen wird, ist bei Moritz nicht ohne eine Selbstverurteilung zu haben, die zwar ganz offensichtlich unangemessen ist, auf die er als Wahrheitsbeweis, an dem sich jene ästhetische Reinheit erst profilieren kann, aber nicht zu verzichten vermag. Diese «Übertreibung» setzt die Spekulationen über die autobiographischen Hintergründe jener Profilierung aber gerade wieder in Gang (Kompensation? der Freund und Gönner Goethe? der Wunsch nach dem Unbedingten, dem ganz anderen?..).
- 42 Abgelöstheit, Reinheit..., man wird bei diesem vom Dichter Verlangten unweigerlich an eine Moral, d.h. eine von außen an den Menschen gerichtete Forderung erinnert. Diese stellte man sich in der Menschheitsgeschichte im wesentlichen in zwei Formen vor, die teils miteinander kommunizierten, teils strikt voneinander getrennt wurden: entweder als allgemeine Vernünftigkeit, die über alle Kontingenz des Individuellen hinausgehoben ist und auch allé Phänomene des Unbewußten, Sinnlichen, (Massenpsychologischen und des unausrottbar Partikularen als vorläufig noch nicht zur Vernunft gekommene Randerscheinungen einstuft, eine Vernünftigkeit, die als letzte Instanz (Aufklärung) für alle in jeweils anderen Situationen in gleicher Weise gilt; oder als eine religiöse Instanz, die allein den aus sich ausgehenden Menschen, d.h. den nicht auf seine momentanen und partikularen Interessen versessenen Menschen zur – Dauer versprechenden – Wahrheit hin erlösen kann (Offenbarung). Canetti schreibt: «Man bedenke, daß ein Mensch, der die äußeren Instanzen des Glaubens nicht anerkennt, etwas ihnen Entsprechendes in sich errichten muß, sonst wird er zu einem unvermögenden Chaos»⁵⁸.
- 43 Der Atheist Canetti verdient es, wie überall, so auch hier, beim Wort genommen zu werden. Es wäre verfehlt, ihn als «letztlich religiösen» Schriftsteller zu vereinnahmen,

nur weil er sich mit «letzten Dingen» befaßt. Dies hieße, sich gerade der Forderung zu entziehen, die Canettis nicht logisch, sondern ethisch gebundene Vernunft an den Leser richtet: sich nämlich eben den Fragen zu stellen, die er auf wirft, und keinen anderen, sich nicht durch anscheinend vertiefendes, in Wahrheit beruhigendes «Hinterfragen» dem nötigen Befund zu entziehen. Canetti begründet seine Aversion gegen die Psychoanalyse ja damit, daß sie auf eine Methode des Ausweichens hinauslaufe, die sich mit den immergleichen banalen Allgemeinerklärungen begnüge⁵⁹. Durch die «beruhigende Einsicht»⁶⁰ rennt sie gerade der Erfahrung dessen davon, was es zu sehen gälte. Dieser Verdacht des illusorischen Ausweichens bei gleichzeitigem Anspruch auf schärfste Erkenntnis, den Canetti über einige heiligen Kühe der modernen Wissenskanons ausspricht, geht mit einer eigentümlichen Theorieunabhängigkeit seines Werkes einher, und er fällt nicht allein auf die Psychoanalyse. Verbunden mit seiner gewissermaßen phänomenologischen Methode, die das Wesentliche ohne Deduktion unmittelbar aus dem Erzählten bzw. Sprachgestisch Vorgeführten hervortreten läßt, unterläuft dieses Werk die unterschiedlichsten, aber in der Moderne jeweils als Allgemeine Welterklärung auftretenden Theorien, an denen sich das Denken des Jahrhunderts orientiert hat. Jeder Hegelianismus z.B., jede Dialektik, alle Versuche, aus dem im einzelnen Negativen wieder im allgemeinen Positives abzuleiten, eine geschichtliche Bewegung und zukünftige Gewinne zu verbuchen (dies theoretische Tun zudem mit dem Werden der Vernunft in der Geschichte zu identifizieren) hängen im canettischen Sinne haltlos in der Luft.

- 44 Auch jedes Nietzschesche Flirten mit den Abgründen wird als unverantwortlich verworfen, nicht weil es zu eingehend der innersten Wahrheit nachforscht, sondern weil es dem Tode verbunden ist, bzw. sich mit ihm (dem Inakzeptablen) verbündet hat. Die Abgründe sind aufzuzeigen, nichts ist zu verbergen. Die Angst, die ihnen innewohnt, muß als die eigene erkannt, ja «eingeübt»⁶¹ werden, aber die Abgründe sind eben als solche zu benennen und nicht wieder bejahend und genießend in den eigenen Wunschhaushalt – oder methodisch gesehen: in die Psychologie – als letzten Grund zurückzuholen.
- 45 Nur einem ist also auszuweichen, der bewußten oder unbewußten Verbrüderung mit dem Tod.
- 46 An diesem Imperativ ist bekanntlich die canettische Moral aufgehängt, meines Wissens die einzige, die gefeit ist gegen das chronische Handikap jeder anderen Moral, nämlich in ihrem von außen bezogenen Anspruch gerade dem, was der Fall ist, nie Genüge tun zu können.
- 47 Die Rezeptionsweise des canettischen Werkes, das Eingängige und zugleich Widerständige, schwer zu Bestreitende an ihm ist zum guten Teil darauf zurückzuführen, daß es jede gängige Theorie hinter sich läßt, ohne im geringsten auf Wissen und Erkenntnis zu verzichten (wie immer ist das über Dr. Sonne Gesagte auch hier auf Canetti selbst anzuwenden⁶²). Er zieht sich auch nicht in den Spielbereich der ästhetischen Erfahrung zurück (deren spezifische Leistung man wohl zugestehen mag, deren Belanglosigkeit man gleichzeitig immer voraussetzt): für Canetti gibt es nur eine, die verändernde, die eingreifende Erkenntnis, und die ist von allen, aber im Blick auf eine lange Geistesgeschichte und zumal auf ihre «Heiligen und Märtyrer»⁶³ doch vor allem von den Dichtern zu erwarten, von denen, «die sich's mit der Literatur schwermachen»⁶⁴.

- 48 Die letzte Hypothese dieser Überlegungen zu Canetti, die sich mit dem eigentümlichen Phänomen der Glaubwürdigkeit oder aber der nicht erfolgenden Anzweiflung seines autobiographischen Werkes befassen, betrifft weniger dieses Werk als vielmehr seine Kommentatoren. Ich gestehe, daß ich in der Regel dem bei Canetti Gelesenen wenig hinzuzufügen habe (nicht weil es apodiktisch wäre, sondern weil ich das Gelesene noch nicht oder jedenfalls so noch nicht gedacht oder gesehen hatte), und ich habe den Eindruck, es ergeht auch anderen so. Man kann, aus Gründen des Temperaments und der Unvereinbarkeit, die Bücher dieses extremen Moralisten als langweilig aus der Hand legen («Canetti is boring»: Zitat eines Bekannten). Wenn man sie jedoch mag, so heißt dies noch keinesfalls, daß man etwas über sie zu sagen hat.
- 49 Der Kommentator des canettischen Werkes (und so ergeht es auch mir hier) kommt in der Regel aus dem Paraphrasieren nicht heraus. Er schreibt mehr oder weniger erhellende, mehr oder weniger verflachende Zusammenfassungen. Er übernimmt in der Regel die canettischen Termini zur Beschreibung von dessen Werk: «Selbstanprangerung», «akustische Masken», «TodFeindschaft», usw. Die schöne und befriedigende kritische Distanz, die man etwa bei Arbeiten über weit zurückliegende Epochen oder über Trivialliteratur findet, die aber auch den Grundtenor der mit modernen Text-, Sprach- und Kommunikationstheorien arbeitenden Analysen bildet, verkümmert in den Texten über Canetti oft zu eher perspektivenarmen Variationen über ein Thema. Schwingt der Kommentator sich doch einmal zu einer kritischen Ansicht auf, die Canettis Werk von oben betrachtet, seine Eigentümlichkeiten oder seine Beschränktheiten herausstellt und ihn – notwendigerweise – in Kategorien einordnet, so läuft er immer wieder Gefahr, zu kurz oder daneben zu greifen oder der Kurzlebigkeit der eigenen Voraussetzungen zu erliegen, denn im canettischen Werk steht meist irgendwo zu demselben Punkt schon mehr und Eindringlicheres zu lesen. Es ist dies nicht zuletzt bei einem so klugen Aufsatz wie dem von Hans Heinz Holz über *Masse und Macht* der Fall, dessen bezeichnenderweise gar nicht so zahlreichen kritischen Allgemeinperspektiven (z.B. daß Canetti «auf dem Standpunkt des bürgerlichen Individuums»⁶⁵ stehenbleibe) von der Entwicklung in den politischen Glaubenssätzen der Intellektuellen mittlerweile stillschweigend überholt wurden, so daß ein ehemals haltbares Darüberstehen fast auf nichts zusammengeschrumpft ist. (Nun, Holz' Aufsatz wurde 1970 veröffentlicht, was einiges erklärt und als Grund vielleicht zu einfach ist.) Schuld an dieser Zurückhaltung der Kommentatoren, an ihrem schnellen Zurückweichen zur Paraphrase, ist unter anderem eine Kombination von sehr behauptendem Sprechen, das von keiner Blässe des Gedankens angekränkt ist, und der erwähnten Theorieunabhängigkeit oder Theoriesistenz von Canettis Werk. Man hat nichts, woran man sich messen kann, nichts, was man schnell auf anderes übertragen könnte, keine gemeinsam gebahnten Wege, die man ausbauen, umbauen, umleiten oder ganz versperren kann. Und doch hat Canetti nichts von einem Ästheten, der nur innerhalb seines eigenen Mediums verstanden werden will und darf. Canettis Sätze (und eben die meisten Sätze seiner Autobiographie) beschreiten dieselben Felder, die anderweitig von der Psychologie, Soziologie, politischen Wissenschaft oder Geschichte bestellt werden. Und wer ihn nicht ungehört als Heckenschützen verdammt, der neben den Pfaden des Wissens im Gestrüpp mühsam voranpirscht oder sich dort verheddert, wo nebenan die Erklärungen doch bereitliegen, der wird sich dem zu stellen haben, daß Canetti jenseits der Fachdisziplinen Brennendes auszusagen hat, ohne sich dieser Modelle des Fortschreitens zu bedienen. Das Allgemeine, das Vernünftige, das auch er selbstverständlich anstrebt, muß vom konkreten Moment,

vom jeweils Einmaligen stets neu gewonnen werden, als dürfe es sich – will es das noch Ungesehene, auf das es ja ankommt, sich nicht entgehen lassen – auf nichts Vorgegebenes stützen, mit keinen Autobahnen des Denkens sich begnügen, die den Prozeß des Durchschauens auf illusorische Weise verkürzen und zur Sterilität verdammen.

- 50 Canetti beschreibt selbst die Kurzatmigkeit von Einsichten, die durchaus als Fortschritte zu werten sind oder waren, in seiner Hermann Broch-Rede aus dem Jahre 1936: «Die Gesamtsumme an Empfindlichkeit in der Kulturwelt ist sehr groß geworden»⁶⁶, stellte er damals fest. Man hätte daher annehmen sollen, daß die wache Öffentlichkeit in der Lage gewesen wäre, sich des Grauenhaften, das 1936 schon auf sie zukam, dank ihrer Wachsamkeit zu erwehren. Canettis Analyse des Phänomens mündet jedoch in das ernüchternde Fazit:

Der Durchschnittsmensch hat, alles in allem, mehr Grauen fürs ferne Mittelalter⁶⁷ übrig als für den Weltkrieg, den er selbst erlebt hat. Man kann diese Erkenntnis in einem niederschmetternden Satz zusammenfassen: es wäre schwerer heute, einen einzigen Menschen öffentlich zum Feuertod zu verurteilen als einen Weltkrieg zu entfesseln.

- 51 In seinen Aufzeichnungen merkt er einmal in «unerlaubter» Verallgemeinerung an: «In jeder Erweiterung, über die man frohlockt, ist schon die neue Enge enthalten, an der andere ersticken werden⁶⁸». Um sich gegen diesen bitteren Satz zu wehren, kann man ihn als Aufforderung zur Regungslosigkeit, als Rechtfertigung der Ignoranz mißverstehen. Er sei deshalb durch einen weiteren aus denselben Aufzeichnungen ergänzt: «Das Unbegreifliche, das jeder hinnimmt, als könne es eine heimliche Rechtfertigung enthalten⁶⁹».

NOTES

1. – Vgl. Rousseau : « Je voudrais pouvoir en quelque sorte rendre mon ame transparente aux yeux du lecteur, et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue ; à l'éclairer par tous les jours, à faire en sorte qu'il ne s'y passe pas un mouvement qu'il n'aperçoive, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit », etc. (*Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, Bd. I, S. 175). Gleichlaufende Behauptungen finden sich ebd., S. 59-60 und 1035 sowie in einem Brief an Duclos vom 13. Januar 1765 : « Mais j'ai beaucoup à dire, et je dirai tout ; je n'omettrai pas une de mes fautes, pas même une de mes mauvaises pensées. Je me peindrai tel que je suis » (*Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, collationnée sur les originaux, annotée et commentée par Théophile Dufour, Paris [A. Colin] 1924 sq., Bd. XII, S. 222).

2. – Vgl. Philippe Lejeunes Bemerkungen zu dem als Lektüre vertrag verstanden «autobiographischen Pakt» zwischen Leser und Autor, hier im Bezug auf die betonte Identität von Autor und Protagonist in der autobiographischen Erzählung: « On voit d'ailleurs l'importance du contrat, à ce qu'il détermine en fait l'attitude du lecteur : si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction) le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur, si elle est affirmée (cas de l'autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher des différences (erreurs, déformations, etc.). En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c'est-à-dire à chercher les ruptures du contrat (quel que

soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman plus vrai que l'autobiographie : on trouve toujours plus vrai et plus profond ce qu'on a cru découvrir à travers le texte, malgré l'auteur » (*Le pacte autobiographique*, Le Seuil, collection « Poétique », 1975, S. 26).

3. – Dies ist explizit in Nathalie Sarraute *Enfance* der Fall, implizit etwa im *Anton Reiser*, und als Prinzip ist es in Canettis Aufsatz «Dialog mit dem grausamen Partner» formuliert (in: *Das Gewissen der Worte*, Fischer Taschenbuch 5058, S. 54ff [künftig zitiert als GW]).

4. – Zu dieser Textproduktion ist neben der Autobiographie auch der Bildungsroman und der die «innre Geschichte» darbietende Entwicklungsroman zu zählen, in dem Sinne Blanckenburgs, «daß jeder Roman eigentlich nur die Begebenheiten einer Person enthalten könne, in wie fern nämlich diese Begebenheiten zur Bildung und Formung dieses Charakters beygetragen haben» (Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, Faksimilendruck der Originalausgabe, hg. v. E. Lämmert, Stuttgart 1965, S. 292 u. 324). Vgl. auch das ausgezeichnete Buch von Marianne Willems: *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes Brief des Pastors *** an den neuen Pastor zu ****, Götz von Berlichingen und Clavigo, Tübingen (Niemeyer) 1995.

5. – « Et en vérité ce n'est pas tout de garder le silence, mais il faut voir aussi le genre de silence qu'on garde. J'ai écouté. Autant parler, tant qu'à faire » (*L'innommable*, 10/18 1972, S. 31).

6. – Ebd., S. 5-6.

7. – Am auffallendsten ist dabei die Deutlichkeit, mit der Canetti seine eigenen Charakterzüge und die der Figuren seines fiktionalen Werkes auseinanderhält und somit eine autobiographische Lektüre seines Werkes gerade von sich weist (vgl. dazu Anm. 24 und 25 und den erläuternden Haupttext).

8. – «Ich gälte als so abweisend, alle dächten, ich sei wie Kien im Roman: ein Frauenverächter und grob dazu» (*Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*, Fischer Taschenbuch Nr. 9140, 1988, S. 242 [künftig zitiert als AS]). Vgl. ebenfalls S. 201: «Man werde es, sagte er unter anderem, als das Buch eines alten und geschlechtslosen Menschen bezeichnen» und S. 202: «Ich spüre dann, wie sie das Böse, vom dem dieses Buch erfüllt ist, in mir suchen.»

9. – Vgl. Jürgen Lehmann: *Bekennen - Erzählen - Berichten. Studien zur Theorie und Geschichte der Autobiographie*, Tübingen (Niemeyer) 1988, S. 59-62 und 74.

10. – Vgl. Ph. Lejeune : *Le pacte autobiographique* und Anmerkung 2.

11. – *Die gerettete Zunge*, Fischer Taschenbuch 2083, S. 126f, 193f, 257, 282-84.

12. – Auch dies ist sicher eine Charakterfrage, wie man es ebenfalls durch Canetti erfährt: «Ich war wenig von Frauen beachtet worden und schon gar nicht von jungen Mädchen» (AS, S. 227). Wenn man die Eigenschaften des Dr. Sonne auf Canetti selbst bezieht, läßt sich auch das Fehlen des Galanten hinzufügen, eine Art von bewundernswerter Steifheit: «Er änderte auch vor Frauen seine Sprechweise nicht, er war nie leicht, seine Geistigkeit ließ sich so wenig verleugnen wie sein Ernst, er schäkerte nie, für Schönheit, die er nicht etwa übersah, hatte er unverhohlene Verehrung, doch hätte er sich um ihretwillen nie verändert. Er blieb auch in ihrer Gegenwart unverwandelt der gleiche» (AS, S. 137).

13. – Witte: «Der Erzähler als Tod-Feind. Zu Elias Canettis Autobiographie», in *Text + Kritik* Nr. 28, 3. Aufl. 1982.

14. – Vgl. AS, S. 135: «Vielleicht war es das, was mich am meisten an Musil erinnerte: seine Auffassung von Menschen als jeweils eigenen Wissensgebieten.»

15. – Vgl. *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, Fischer Taschenbuch 5404, S. 294.

16. – Vgl. dazu die ausgezeichnete Analyse Philippe Lejeunes « Le livre I des *Confessions* », in : *Le pacte autobiographique*, S. 87-163.

17. – Vgl. «Herder, oder vom Primzahlmenschen», in : A. Schmidt: *Nachrichten von Büchern und Menschen 1*, Fischer Taschenbuch 1164.

18. – AS, S. 113, 215, 217; vgl. auch S. 233 und GW, S. 202.

19. – Die selbstverständliche Affinität auch zur goetheschen Position sei hier nicht weiter betont.

20. – Vgl. etwa die Hermann Broch-Rede, in: GW, S. 12,13: «Der wahre Dichter aber [...] ist seiner Zeit verfallen, ihr leibeigen und hörig, ihr niedrigster Knecht [...] in alles steckt er die feuchte Schnauze, nichts wird ausgelassen.»
21. – August Sander: *Visage d'une époque. Soixante portraits d'Allemands du XX^e siècle. Avec une introduction d'Alfred Döblin*, München-Paris (Schirmer / Mosel) 1990; vgl. Bild 4 («couple de paysans du Westerwald 1912») und Bild 10 («Propriétaire terrien»).
22. – Ebd., Bild 30: «famille bourgeoise, 1923». 23.-S, S. 135 f.
23. – S, S. 135 f.
24. – AS, S. 114. Dennoch ist zu Beginn des *Augenspiels* zumindest eine lebensgeschichtliche Verstrickung in etwas dargestellt, was durch den Anspruch des Werkes (*Die Blendung*) an den Autor aufgeworfen wird. Diese Verstrickung wird, wohl nicht von Canetti aber von Veza als Gefährdung, Faszination, Ansteckung oder durchaus als ähnliche Neigung geortet: «Sie hatte die Entwürfe zu jener Romanreihe einer» *Comédie humaine* an Irren «in Erinnerung [...] die Liebeserklärung an alle, die für wahnsinnig gelten, im Kapitel» Ein Irrenhaus «des Romans gab ihr die Überzeugung, daß ich eine gefährliche Grenze überschritten hatte. Der Hang zu Isolation, die Bewunderung für alle, die ganz und gar anders waren, der Wunsch, sämtliche Brücken zu einer niederträchtigen Menschheit abzubrechen – alles das machte ihr sehr zu schaffen» (AS, S. 19; vgl. auch S. 96).
25. – Z.B. AS, S. 25: «Es gehörte zu dieser Art Besessenheit, daß man zu schweben vermeint, auf schrecklichen und gemeinen Sätzen, die nichts, gar nichts mit einem zu tun haben, die einen mehr und mehr aufblasen, so daß man auf ihnen fliegt». Vgl. ebenfalls AS, S. 135f und 224 sowie in bezug auf Canettis Lektüre von Geschichtswerken zur Vorbereitung von *Masse und Macht*: «Diese Geschichte, die hauptsächlich aus teuflischen Grausamkeiten besteht, – was befasste ich mich mit ihr, der ich mit keiner einzigen ihrer Grausamkeiten etwas gemein habe» (*Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960*, München [Hanser] 1970, S. 42).
26. – *Die Fackel im Ohr*, S.336f. An dieser Stelle taucht auch der Begriff der «akustischen Maske» auf.
27. – Canetti: *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere*, Fischer Taschenbuch 5420, S. 51.
28. – Vgl. AS, S. 136.
29. – Vgl. AS, S. 137.
30. – AS, S. 137.
31. – AS, S. 135.
32. – Canetti nennt dies seine «Passion für Menschen» (AS, S. 136).
33. – Vgl. *Die Fackel im Ohr*, S. 294.
34. – Vgl. AS, S. 274: «Er hat nicht weggesehen.»
35. – AS, S. 274-75.
36. – Vgl. dazu auch die Stelle AS, S. 279: «Geschichte war für Sonne das vollkommene Reich der Schuld. Man sollte wissen, wessen die früheren Nächsten fähig gewesen waren, nicht nur, was ihnen geschah. Man sollte wissen, wessen man selber fähig war. Dazu mußte man alles kennen, von welcher Seite und aus welcher Entfernung immer sich Kenntnis bot.»
37. – Vgl. zur Konzeption der Roman- und Dramenfiguren etwa *Die Fackel im Ohr*, S. 296-97 und AS, S. 40-41.
38. – In GW, S. 54-71.
39. – «Aufzeichnungen», in: *Text + Kritik* Nr. 28, S. 6.
40. – GW, S. 55.
41. – GW, S. 55.
42. – GW, S. 59, 61...
43. – GW, S. 62.
44. – GW, S. 55.
45. – Vgl. ebenfalls GW, S. 55.

46. – Vgl. GW, S. 59.
47. – GW, S. 61.
48. – GW, S. 61.
49. – GW, S. 61.
50. – Vgl. hierzu den letzten Teil dieses Artikels und GW, S. 61: «Er verteidigt keine Theorie»; «Die Ödigkeit einer einzigen Theorie, die sich auf allé Menschen anwenden ließe, war ihm so fremd, daß er sie nicht einmal erwähnte» (AS, S. 135); «Was immer geschah – es geschah ungeheuer viel und es stürzte rapid auf noch viel mehr zu-, es war durch keine der gängigen Theorien zu begreifen» (AS, S. 235); «Er hatte mich gewarnt vor den Lehren, die überall herumlagen und die nichts erklärten» (AS, S. 237).
51. – GW, S. 61-62.
52. – AS, S. 41.
53. – «Das Atmosphärische in der Literatur hatte mich nie interessiert, ich hatte es als Sache der Malerei empfunden. Aber nun war es bei Broch auf eine Weise da, die einen dafür empfindlich machte. Ich bewunderte es, weil ich allés bewunderte, was mir versagt war. Es machte mich nicht irre an dem, was ich selber vorhatte, aber es war wunderbar zu sehen, daß es ganz anderes gab, das sein eigenes Recht hatte und einen im Lesen von einem selber befreite» (AS, S. 29).
54. – Vgl. GW, S. 62.
55. – GW, S. 63.
56. – Vgl. GW, S. 55.
57. – Es hindert ihn – aber das entspricht der Methode – nicht daran, die Dichter zugleich als Sekte zu bezeichnen: «Das Ansehen, das die Dichter von ihren Märtyrern beziehen: von Hölderlin, Kleist, Walser. So bilden sie, mit all ihrem Anspruch auf Freiheit, Weite und Erfindung, nichts als eine Sekte. Ich habe es satt, auf dem hohen Roß dieses Dichteranspruchs zu reiten. Ich bin noch nicht einmal ein Mensch» («Aufzeichnungen», in: *Text + Kritik* Nr. 28, S. 4).
58. – GW, S. 63.
59. – Vgl. AS, S. 142f und *Die Fackel im Ohr*, S. 288.
60. – Vgl. AS, S. 42.
61. – Vgl. AS, S. 41.
62. – Vgl. etwa AS, S. 142, 238 und die in der Anm. 50 wiedergegebenen Zitate.
63. – Vgl. «Aufzeichnungen», in: *Text + Kritik* Nr. 28, S. 4.
64. – Vgl. AS, S. 163.
65. – H.H. Holz: «Elias Canettis» Masse und Macht «als religions philosophischer Entwurf», in: *Text + Kritik* Heft 28, S. 18, vgl. auch S. 24-25.
66. – GW, S. 23.
67. – Heute betreffen diese Empfindlichkeiten nicht mehr das «Mittelalter», sondern sie sind etwa ökologischer oder feministischer Natur. Ob sie jedoch eine größere Hellsicht für das, was auf uns zukommt, unter Beweis stellen, scheint mir fraglich.
68. – Canetti: «Aufzeichnungen», in: *Text + Kritik* Heft 28, S. 6.
69. – Ebd., S. 5.

RÉSUMÉS

Nicht der Selbstentblößung aber der Selbstzentrierung sind in Canettis Autobiographie deutliche Grenzen gezogen. Diese Memoiren über sich selbst kreisen nicht zentral um die sprachsinlich wiederzugebende Einheit des Ich. Es ist Canetti nicht um die Erzeugung einer «Wahrheits-Illusion» zu tun, die das Phänomen der Individualität in hypostasierter Vollständigkeit und Gegenwärtigkeit vor Augen führen soll. Da es ihm nicht darauf ankommt, «allés zu zeigen, was sich in einem einzelnen Menschen vielleicht findet», zugleich aber eine eigentümlich gleich verteilte Allwissenheit des autobiographischen Erzählers besteht, stellt sich die Frage, was für die canettische Autobiographik das Notierenswerte ist und wie sich das persönliche Erinnerungsbild im Zusammenhang mit dem memorialistischen Detail entwickelt. Zu bedenken ist zugleich eine seinem Werk gegenüber eingenommene besondere Haltung der Rezeption und des Kommentars, für die Anzweiflung oder Glaubwürdigkeit kaum eine Rolle spielen und zugleich die chronische Unabhängigkeit Canettis gegenüber sämtlichen Fachdisziplinen des Wissens von Bedeutung zu sein scheint.

Ce n'est pas à la confession que Canetti impose des limites dans son autobiographie mais au centrément sur soi. Ces mémoires sur soi ne tournent pas autour de l'unité du moi qu'il importerait de rendre tangible par la parole autobiographique. Canetti n'a que faire d'une « illusion de vérité » qui traduirait le phénomène de l'individualité d'une manière complète et palpable. Puisqu'il ne vise pas à « montrer tout ce qui peut se trouver dans une personne » et qu'on constate en même temps une omniscience inhabituelle du narrateur autobiographique, une répartition impartiale de sa curiosité, la question se pose de savoir ce qui dans l'autobiographie de Canetti constitue le « notable » et comment le souvenir personnel se construit en relation avec le détail mémorialiste. On remarque en même temps un mode de réception et de commentaire où le doute et le problème de la crédibilité n'interviennent guère et où l'indépendance chronique de Canetti face aux disciplines du savoir semble jouer un certain rôle.

AUTEUR

ROLF WINTERMEYER

Universität de Valenciennes